

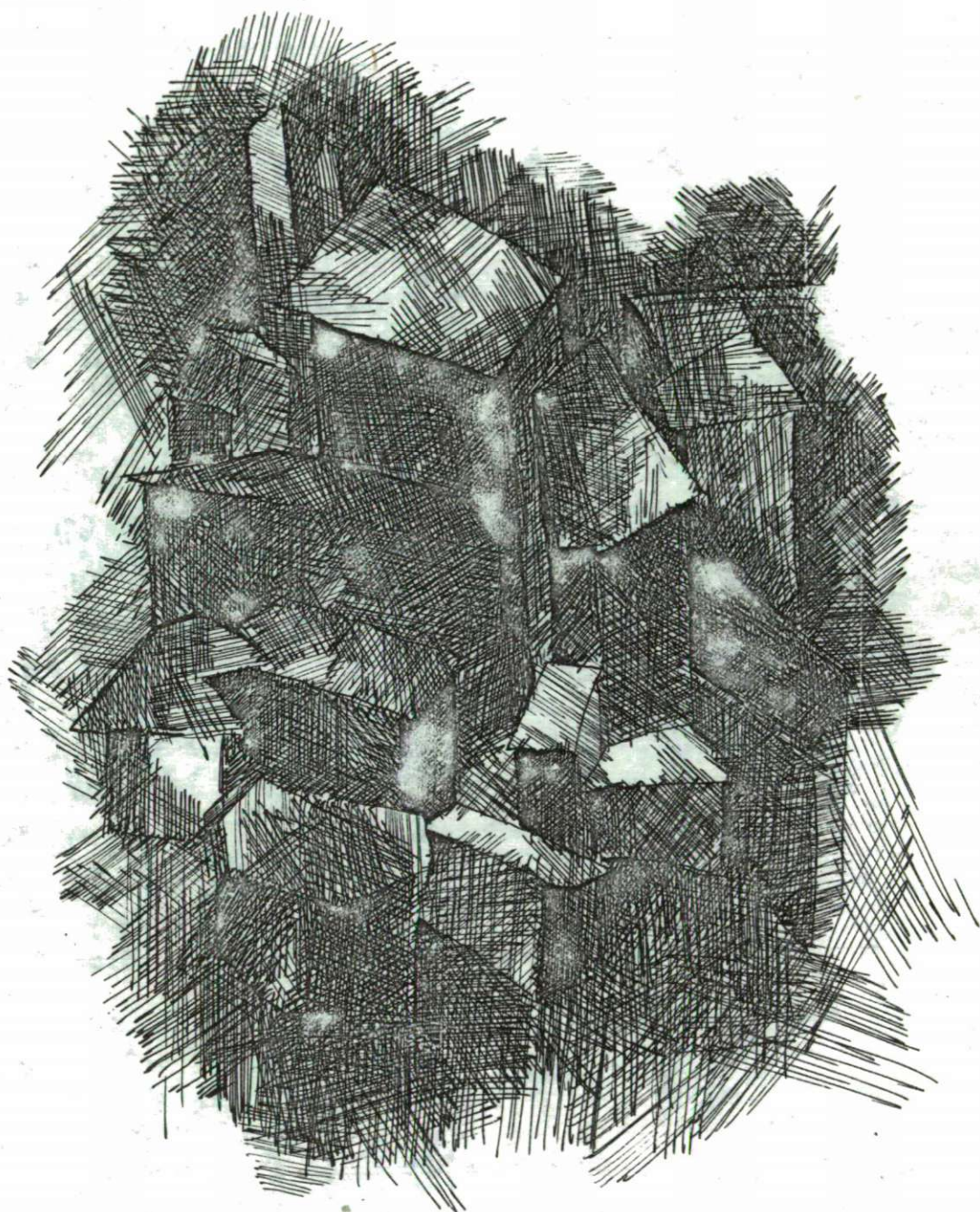
Kritika

É r j ü k u t ó l ö n m a g u n k a t !

/Egy lezajlott színházi vita margójára/

Az Uj Irás 1973. szeptemberi száma közli a szerkesztőség zárócikkét a K o l t a i Tamás cikke /Hogyan játsszunk színházat a Royal Shakespeare Company vendégszereplése után?/ kapcsán keletkezett színházi vitában. A téma időszerűségét jelezte ugyanakkor az is, hogy a Kritika és a Kortárs is közölt hasonló jellegű cikkeket. Az ilyen vitáknak szerencséje, hogy nem zárulhatnak le egyértelműen: a megújuló valóság mindig létrehozza őket. Amellett, hogy ezek a viták feltétlenül egészséges hatásuak, s az önkritikus magatartás egyben a továbbfejlődés fontos feltétele - a valósághü képhez, érzésem szerint, hozzátartozik az is, hogy pozitívumainkra is vessünk néhány pillantást akkor, amikor színházi közérzetünkről kívánunk tudósítani. Még akkor is, amikor a színházi életen belüli szakágak, specifikus tevékenységek értékeléséről, bírálatáról van szó: célszerű tágabbra venni a horizontot, azért, hogy láthassuk: adva vannak-e a fejlődés potenciális lehetőségei?

Igy tehát, ha a hazai színházi fejlődés sajátosságait értékeljük, érdemes megvizsgálnunk általában is, hogy milyen a magyar dráma és a magyar színház reputációja hazánkban és külföldön. Az alkotó átvétel és a kísérletezés önmagában nem elég: a modern színház-



nak modern, hazai drámára és saját dramaturgiai-színházvezetési koncepcióra van szüksége. A megvalósító művész, a művészkollektíva, s nem kevésbé az amatőr színjátszás számára lehetőségeket kell teremteni - s a korszerűségről való akármilyen szintű vita csak ezután jöhet. Az egészséges és jogos önkritika mellett ezért joggal vetődhet fel a kérdés: "szegényebbek" vagyunk-e a fejlett színházkultúrával rendelkező országoknál? S ha nem vagyunk azok, vajon kellő hangsúllyal tudatosítjuk-e ezt is?

Nagyobb tanulmányhoz gyűjtöttem adatokat a Színháztudományi Intézetben, amikor kezembe került a The Drama Review /a new yorki egyetem által rendszeresen kiadott folyóirat/ 1967-es évfolyama, s abban egy cikk a "kelet-európai" színházról. Mindegyik szocialista ország színházát lakonikus tömörséggel - mintegy másfél oldalon - elemzi a cikk írója. Némi megdöbbenéssel vettem tudomásul, hogy a Magyarországról szóló részletben a cikk írója egyetlen vezető drámaírónként H á y Gyulát nevezi meg. A cikkhez mellékelte adatközlő, bibliográfiai részben aztán megtaláltam még N é m e t h László és I l l y é s Gyula nevét is. Ugyanott értesültem még arról, hogy a cikkíró mellé adott kísérelő /"egy vezető színházi szakember"/ kijelentette, hogy Magyarországon "nincs jelentős törekvés, amely kísérelleti színháznak nevezhető". A tárgyhöz nem tartozik, ezért csak információképpen közlöm, hogy a cikkíró szerint B e c k e t t a "legnagyobb élő naturalista".

Egyetlen cikkről van szó: a levonható tanulság csekély, s amugy is az a gyanúm, hogy Mr. P o p k i n információi enyhén szólva felületesek. Mégis elgondolkodtató az, hogy vezető nyugati színházelméleti szakemberek viszonylag milyen keveset tudnak jelenkori drámánk egy másik, az európai drámafejlődéshez közelebb álló ágazatáról: a modern tragikomédiáról. Ami-

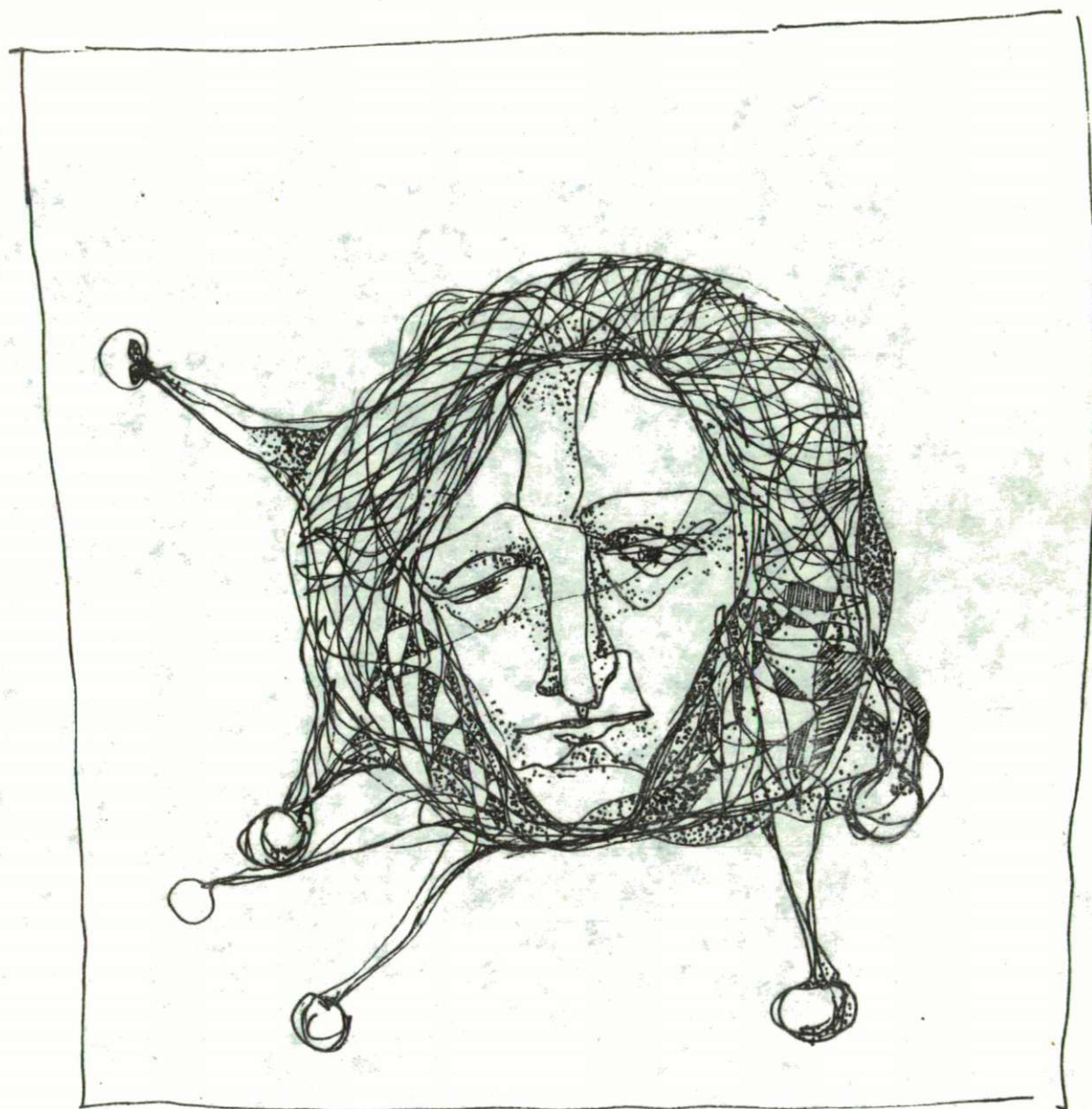
kor Martin Esslin, vagy Jan Kott az "új színházról" értekeznek, nem mulasztja el megemlíteni Mrozek, Rozewicz, Havel, Krleža és mások nevét, de sajnálatosan ritkán olvashatunk hasonló /s tán nem kevésbé jó/ magyar drámaírók munkáiról, és magyar színházak bemutatóiról. Talán nem rosszul értelmezett "nemzeti büszkeség" az, hogy Katona és Madách nehéz munkáját vállaló, s azok nyomdokain haladó "nemzeti" drámaíróink nevei mellől hiányolom, ugyancsak fájón, a külföld által alkotott magyar színházi képből Örkény István, Eörsi István, Gergey Gábor, Hubay Miklós, Csurka István és mások nevét. A saját egyetemi színjátszásukra meglehetősen büszke nyugati országok "Keletről" elsősorban a lengyel egyetemi színjátszást emlegetik, mást alig. A "vers a pódiumon" mozgalomnak, a színházban is megújuló népi kulturának nem jut szerep a rólunk szóló beszámolókbán. Shakespeare-t is /!/ játszunk - jegyzi meg dicsérőleg a nyugati kritikus.

Holott az összkép innen, otthonról, egészen másképpen fest. Mégis kérdéses, hogy ezt az elnagyoltságot csak a különböző "filterek" okozzák-e; az okozza-e, hogy kis ország vagyunk, nehezen fordítható anyanyelvvel? Saját közértékelésünk is hajlamos arra, hogy csak a "fő-vonulatokat" értékelje, s arra is, hogy bizonyos gyanuval forduljon a "kisérleti" dráma, a "kisérleti színjátszás" felé. Ez a korszerű jelző, már-már mintha a hajdani, és ma sem elfelejtett: "dekadens" jelzőt pótolná. S bár az ötvenes és a hatvanas évek színházi viharai Magyarországon sem maradtak nyom nélkül, a következő évekről még mindig meglehetősen bátortalanul esik szó. A napi kritika kellő hűséggel számol be a bemutatókról /különösen a fővárosi színházakéről/, tisztelettel értékeli egyes színházak bátor műsorpoli-

tikáját, egyes rendezők kiemelkedő teljesítményeit, egy-egy nagy alakítást - a helyzetjelentés valóságos, de az összkép értékelésére: a modern európai tendenciák magyarországi megvalósítása általános tanulságainak megfogalmazására túl kevesen vállalkoznak.

Nem ártana pedig elvi síkon is megfogalmazni végre, hogy az európai fejlődéssel több szempontból is azonos szinten vagyunk, hogy a dráma, a színház művészete nálunk is betölti a "társadalmi törvényt", az "emberiség lelkiismeretének" a szerepét. Az értékrendi összehasonlítás igénye nélkül is megállapíthatjuk, hogy E ö r s i István: Sirkő és kakaó-ja ugyanúgy hű "traktátus a nyárspolgárság végleteiről" mint A l b e e -től az Amerikai álom vagy M r o z e k: Tangó-ja; hogy indulati-intellektuális töltésben C s u r k a István: Ki lesz a bálánya c. darabja nem szegényebb mint a Nem félünk a farkastól; hogy G ö r g e y Gábor "történelmi játszadozásai", a Komámasszony, hol a stukker?-ban nem nélkülözik D ü r r e n m a t t Romulus-ának az iróniáját; hogy H u b a y Miklós, F e j e s Endre "társadalmi vizsgálódásai" nem nélkülözik W e s k e r szigorát és P i n t e r "fekete humorát". /A felsorolás egyik oldalról sem teljes./ Lehet, hogy nincsenek "mindenoldalú" színészeink, de vannak a színjátszás feladatait komplexen érző és értő, az elmondott szó, eljátszott, alak társadalmi fontosságát érző, alkotó színészeink. Vannak vivódó rendezők és egyéni művészi profilt kialakító amatőr együttesek. Nem apológia, ha azt mondjuk, hogy a színjátszás modern, mert kénytelen az lenni: a hazug művészet önmaga sirját ássa.

Vannak elvi kérdések, amelyeket elméleti kritikáknak a belső kép valóságúsága és a kifelé mutatott kép sokarcúságában, is egységes volta érdekében meg kellene fogalmaznia. A kérdések ideológiai arculata csak akkor megtévesztő, ha rosszul tesszük fel



őket. Hiba lenne például így fogalmazni: létezik-e szocialista abszurd színház? Az összetétel második eleme labilis, mindenki mást ért majd ezen. Sokan megfélemedkeznek arról, hogy az "abszurd színház"-kategória már a születésénél sem volt egyértelmű. A műfaj teoretikusai /mint Esslin és Kott/, alkotói /mint Ionesco/ elég hamar hangsúlyozták, hogy nincs szó "iskoláról", hanem csak neoegzisztencialista magatartástípusokról, amelyek fő megkülönböztető jegye a protest elem újjáfogalmazódása: kozmikus-víziószerű, de ugyanolyan gyakran társadalomkritikai élő formában. Jelenleg, miután levonultak már a "dühösek" mozgalmának, az "abszurd"-, a "kegyetlenség"-, a "paradox" -színházának legnagyobb hullámai, általános tanulságunk lehet az, hogy az európai színházi forradalom, a közelmúltban lezajlott újabb hullámaival együtt, és feltehetőleg a jövőben folytatódva - a század "permanens művészi forradalmának" egy része. A folyamatos a szoros műfajhatárok eltűnése, a műfajok egymásba oldódása jellemzi és még valami: a groteszk műfaji elemek esztétikai töltésének megváltozása és előtérbe kerülésük. S így, ha egyetlen irányzat nem is válthatja meg valamely művészet vajadását, az általános horizontu összképben jogos helyet kaphatnak és békén megférnek egymással a dürrenmatti-i paradoxonok, a beckett-i, ionesco-i "fekete humor" és az albee-i társadalomkritikus "marionettszínház".

Az "egzisztencializmus importjának" veszélyétől így nem kell tartanunk a magyar dráma esetében sem. Az, hogy a színház - intézmény jellegénél fogva - bizonyos fáziskéséssel tükrözi az általános művészeti forradalmat - nem lehet megtévesztő: a legfejlettebb társadalmi rendszer sem lehet meg a szembenézés és a görbe tükör szigora nélkül. S ha lehetőség

van arra, hogy a groteszk tragikomédia ágazatai közül a fejlődésben az "optimistább": társadalombírálatu - azaz "bálványromboló", "kicsinyesség-gunyoló" - jelleg kerülhet előtérbe - annál jobb.

Amikor az általános tanulságot summázzuk, bizvást megállapíthatjuk, hogy jelenkori drámánk az effajta korszerűségben sem marad a többi országé mögött, s a vonulat van annyira jelentős, hogy helyszini beszámolókon kívül gondosabb kritikai értékelést érdemelne. Az említett drámaírók nyilván nem a kezdő, hanem az "örök" kísérletezők közé tartoznak. Drámáikat a szó legnemesebb értelmében nevezhetjük "kísérleti drámáknak". Az életet totalitásban - különösen a dráma szempontjából - megragadni kívánó művészet mindig kísérletezik: s a tragédia és a komédia éppen a legnagyobbak művészetében elegyedik elválaszthatatlan módon. Más formában, de ugyanolyan fontossággal jellemzi ez I b s e n és C s e h o v művészetét mint Brecht és G o r k i j munkásságát. Jelenkori drámánk pedig állja az összehasonlítást. Az összehasonlítás igénye és feltétlen szükségessége nélkül ezért vélem úgy, hogy bizvást említhetem együtt Jimmy Portert és Makrát.

Durva felületesség lenne mai drámánk egymástól olyannyira különböző eredményeit a tragikomédia skatulyájába zárni, vagy akár divatos drámai irányzatok kaptafájára huzni. Hangsúlyozni lehet azonban, hogy a színház klasszikus hagyományait folytató nemzeti-történelmi drámán kívül jelentős irányzatot képvisel nálunk is a "vihar a pohár vizben" - drámájának vonulata; az egyén harca a látszatokkal, az egyén harca az értelmetlenséggel - harcok egymásért - egymással. S a színpadi játéknak lehet történelmi a tanulsága: Tót ur svejki megdicsőülése az őrnaggyal szemben, Vonó Ignác metamorfózisa a könyörtelen közönség előtt; más-hol szociológiai pontossággal lepleződik le a "hábet-

lerizmus", a "diplomások" világa, és így tovább. Ezek a darabok nem "szalondarabok": nemcsak az agyonolvasott értelmiségnek szólnak, hanem a közönség azon nagyobb részének, akik nemcsak "sirni" vagy "nevetni" járnak a színházba. Joggal nevezhetjük ezt kísérleti színháznak, mert minden színház kísérleti, amely "masszizálás" helyett gondolkodtatni akar, mert minden színház kísérleti, amiről vitatkozni lehet - mert a színház kísérleti, mert játék.

Érjük utól magunkat! Európai szintű drámánk van, az eszmecsere és a kísérletezés lehetősége adott. Horizontunkat ne szűkítsd le magunk szánt-szándékkal! Több figyelem illetné meg a stúdiószínpadok, a rendezői-alkotói műhelyek világát - vidéken is! - nagyobb szakmai segítség és kritikai gond járna az egyetemi színjátszásnak. Érdemes lenne figyelni arra, hogy bizonyos egyetemi együtteseknek már a profilja is kialakulóban van. A debreceni együttes, a lengyel "Gong" színházhoz hasonló törekvéseivel, a népművészet korszerű színpadi megújítására törekszik, a szegediek az "aktivizáló színház" hívének szegődtek: soktipusú produkcióikat a hatni akarás, a kollektív játék igénye jellemzi. A "kísérleti színház" állandó és igényes figyelmet követel: az egyes találkozók, fesztiválok, vidéki és pesti bemutatók sommás értékelése nem sokat segít az elvi problémák tisztázásában.

Főleg megsejtődnünk rosszul informált külföldi tudorok egyszerűsítő megállapításain. Érdemes azonban fokozottan tudatosítani a kritikai életben, hogy színházi közérzetünknek nem egyedüli tényezője a pesti műsorfüzet és a vidéki színházak előadásainak jobbára recenziós szintű értékelése. S míg minden értő kritikának helye és fontossága van, az összképből ne felejtsük ki azt, hogy a magyar színjátszás problémái inkább metodikai mint gyökeres jelentőségűek: a hagyományok és a modernség szintézisét kellene elérnünk, s ebben nem gátolhat meg bennünket sem a hagyományok "tisztelete", sem a modernség "eretneksé-

ge".

Színházi életünk értékelése külföldön nyilván nem csak a helyenként másképpen polarizálódó Kelet-Nyugat viszony függvénye. Gondot lehetne azonban fordítani a világközvélemény szélesebb körű informálására. Sikeres vendégjátékaink még nem meritik ki ezt a feladatot. Tovább lehetne bővíteni a szakmai cserék, a dokumentációcsere, az informáló idegennyelvű tanulmányok hálózatát. "Hirünk a világban" nemcsak a nyugati országok véleményén fordul meg, de az információcsere e viszonylatban is fontos lehet.

A színésszel, a rendezővel, a színházi kollektívával szembeni fokozódó igény világjelenség. A modern előadás nemcsak szellemében, hanem technikájában is sokoldalú képzettséget kíván. A helyes értékelés érdekében azonban itt sem árt megjegyeznünk, hogy az alapvető szerveződés mikéntje jelentős különbséget okoz. A reformáló és forradalmi jelleg erőteljesebb végleteket hoz létre az avant-garde szándéku színházakban ott, ahol ezeknek kommersz szellemű, trösztösített színházi központtal kell harcba szállniuk.

/Pl. Broadway és "off-Broadway"/

Ahol viszont a színházpolitika önmagában véve is széleskörű orientálódást eredményezhet - s ez hosszú távon nálunk is így van - a formai forradalom gyakran kérszéletű ujitásai helyett inkább az "elvi-intellektuális" forradalom összetettebb és ellentmondásosabb folyamata részesül előnyben. A tudatosságot, a felelősségérzetet jól jelzik vezető színészeink és rendezőink tanulmányai, szerepelemzései is, ami azonban nem is lehet eléggé követendő példa. Színészeink munkája a vitában gyakran említett problémákon kívül még nagymértékben függ attól is, hogy milyen az adott színház közérzete - egy előadásra vonatkoztatva: a koncepciózus rendező és a scenikai alkotógárda képes-e olyan színházi légkört teremteni, amelyben a színész

kötelességének, művészi kategorikus imperativusznak érzi azt, hogy szerepéhez alkotó-gondolkodó módon viszonyuljon, hogy kedve és lehetősége legyen az újraalkotásra: részként az előadást, egészként önön magát szolgálva és teremtvé.

Ahhoz, hogy lehetőségeinkkel sáfárkodni tudjunk, nemcsak a színház - mint szakma és művészet-alkotóit és résztvevőit kell bírálnunk: "érted haragszom, nem ellened" -alapon, /ahogy az Uj Irás cikke joggal írja/, hanem közvéleményünk és országos színházi lehetőségeink fokozottabb mozgósítását is érdemes lenne fontolóra venni. A kritika számára pedig kötelező lenne az elvi jelentőségű általános tendenciák korhű és igényes megfogalmazása. Mind a kritika, mind a szakvezetés bátran támaszkodhatna az amatőr színházkedvelők szervezett intézményeire, ahonnan is igényes és tapasztalt nézők és színjátszók nem érdektelen reflexiói származhatnának. /"Színházbarát-körök", munkás és egyetemi színjátszók, egyetemi drámaszemináriumok stb./ S végül: "kísérleti színházunk" új erőforrásai lehetnek azon törekvések képviselői - ismét csak analógiásan az európai fejlődéssel - akik a színház "fiatalítását" más művészetek /zene, pantomim stb./ eredményeinek alkalmazásával kívánják elérni. Egyetlen sikeres produkció mint a Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról sokféle tanulság hordozója: beat-musical és aktív politizálás, kísérleti és hagyományos színház, színpadi és zenei kollektíva, humanizmus és korszerűség találkozhat - egyszerűsítéseivel, végleteivel, sokarcúságával, frissességével a "kísérleti színház" új népszínházzá nőheti ki magát.

Szilassy Zoltán